

## 意識と無意識の狭間で—『ピエール』試論

相 原 成 史

『ピエール』が出版されたのは1852年8月であったが、前作『白鯨』同様その書評は惨憺たるものであった。

ひどい本だ。言葉使いは気取っており、構想は不自然、筋は気分が悪くなるようなもので構成は非芸術的だ。これはメルヴィル氏の最悪の最新作だ。<sup>1</sup>

著者は……病的な思考と激情のひどく不愉快な風刺文を生み出すのに成功したに過ぎない。<sup>2</sup>

『ピエール』に対する書評はこのように批判的なものばかりだった。確かにこの作品の構成、筋、結末を考えればこういった批判が出てくることは当然のことであろうし、今日でもこの作品の芸術的な完成度を考えれば疑問が残ると言わざるをうえない。この作品が世間に受け入れられなかった原因は先にあげた書評が示す通り、近親相姦的雰囲気物語の筋に漂っていることと、難解な構成によるものなのであろう。物語の構成についてはおそらくメルヴィル自身もその不自然さに気付いていたと思われる。なぜならメルヴィルは第17の書の一章において語り手にこう語らせるからである。

歴史を書くのに、各種の対立する方法論があるなかにも、壮大な、実際的な分類が二つあり、ほかはすべてこのいずれかに従属していると思われる。一方の方法論によると、同時代に起った環境、事実、事件はすべて同時的に記録しておかねばならないが、他方によると、これらのすべては物語の一般的な流れが示唆するままに書き記しておけばそれでいいという。換言すれば、時間において宗俗姓を有するもので

も、その本質においてはきわめて非相関的だということがありうるからだというのである。ぼくはこのどちらも選ぶ者ではない。ぼくはどちらにも心を用いない。どちらもそれなりに結構だ。ぼくはぼくの好きなように書く。(P.244) <sup>3</sup>

しかし物語の内容に関して言えばメルヴィルの当初の構想とはかなり違ったものとなってしまったようである。メルヴィルは1852年1月のホーソン夫人宛ての手紙に次のように書いている。

…もう塩水の入ったお椀はお送りいたしません。今度お薦めする聖なる杯はミルクの入った田舎風のお椀です。 <sup>4</sup>

メルヴィルは『白鯨』が世間に不評をかった後の作品を、経済的な理由からすぐに売れそうな女性向きのロマンスにしたかったようである。 <sup>5</sup>しかしメルヴィルは1851年6月にホーソン宛てに書いた手紙の中でこのようにも言っている。

私が書きたいと思っているもの、それは禁じられています。それはお金になりません。しかし、わたしは他の方法では書けないのです。 <sup>6</sup>

半年前には金にならなくてもそれしか書けないといていたメルヴィルが、経済的な理由から売れるものを書こうとしたのが『ピエール』であった。つまり、自分の書きたいものを書くというメルヴィルの「心」と、経済的な逼迫をなんとかしようという「頭」での計算との葛藤の中で生まれたのがこの『ピエール』という作品だと考えられるだろう。しかし、この「心」と「頭」両方を満足させるような作品を書くことはメルヴィルにとって不可能なことであった。なぜならメルヴィル自身が先のホーソン宛ての手紙の中で次のように言っているからだ。

私は心の方を支持する。頭なんかどうでもいい。頭だけのジュピター・オリンポスになるぐらいなら、心ある馬鹿になるほうがいい。 <sup>7</sup>

「心」、つまり自分の書きたいものを書くという信念を、支持するメルヴィルが「頭」と妥協して経済的な理由で売れるものを書くことは出来なかったものであり、「心」と「頭」の葛藤の結果、つまり自己分裂の結果このような難解な作品が生まれてしまったのである。しかしそれ故に、メルヴィルの葛藤、本質がこの作品には現われているとも考えられ、メルヴィルを理解する上で避けて通ることの出来ない作品となっているのである。

## I

ここではピェール自身について、彼の自己意識について考えて見たいと思う。サドル・メドゥズでの彼の拠り所となっていたのは完璧な人間であった彼の父の存在であった。<sup>8</sup>そしてその父の存在こそがピェールにとっての唯一の「真理」であった。また彼の自己意識を形づくる上での基盤となっていたものは、自分がグレンディニング家の跡取りとなる唯一の男であるという意識である。

かつては権勢を誇り、血統も賑やかだった家系譜も、次第に枝分かれして行くうちに、女系だけの枝脈になってしまっていた。多くの遠縁のいとこやはどこにとり囲まれながら、グレンディニングという名のついた男性の伴侶は、鏡に映る自分の姿しかないことをピェールは思い知らされていた。(P. 7-8)

ピェールには自分が栄誉ある家系の跡を継ぐものであること、すなわち父や、祖父の残した栄光の足跡を辿らねばならぬという意識が強くあったし、「栄光を独り占めしてやろう」(P. 8) という望みを抱くことがあったことから解るとおり、自分には出来ると考えていたのである。さらにはグレンディニング家の当主として何不自由ない生活を送り、ルーシーという魅力的な婚約者も持っていた。彼は正に「真理」である父親の足跡を確実に辿っていたのである。そして彼は男が自分一人しかいないという不安を持ちながらも、父や祖父の思い出の中に自分を重ね合わせていたのである。ここでのピェールには自己を客体的に見る視線はない。あるのはただ、祖先から続く時間の流

れに身を委ねて生きる姿だけである。しかし、ピエールがグレンディニング家の唯一の男であると意識したのは、母親の存在があったからに他ならない。サドル・メドウズで容認されるものは、すべてグレンディニング夫人が容認したものである。つまりピエールにとっての「真理」としての父は、母親が容認していた父の姿なのである。お互いを「姉」、「弟」と呼びあうピエールとグレンディニング夫人の関係の中に我々はピエールの父の実像を見いだすことは出来ない。そのことはピエールの父の二枚の肖像画を見る見方に端的に現われてくる。

二枚の肖像画とは、すなわち母が自分の好みに合わせて描かせた、堂々とした中年の父の姿を描いた「椅子の肖像画」と、ピエールの伯母のドロシアが持っていた、父のいとこのラルフがこっそり描いた「居間の肖像画」である。ピエールの憶えている父の姿を描いた「椅子の肖像画」を母は「これこそ夫の風貌をあますところなく伝える絵」(P.72) であると認める。しかし「居間の肖像画」については「それが名状しがたいほど不快で、目をそむけたくなる」(P.72) という態度を示し、決して認めようとはしない。つまりサドル・メドウズで唯一容認されている父の肖像画は「椅子の肖像画」だけなのである。そのことはピエールがサドル・メドウズで認めることが出来る父親像は母の認めた父親像であるということを示す。そして、彼はこの二枚の肖像画が不思議なほど似ていないという思いに捉われながらも、その原因を時代や衣装、画家、その作風の違いがもたらしたものと論理的に分析し、母がなぜ「居間の肖像画」を嫌うのかについて母の精神にまで立ち入って深く考えることを避けるのである。そして「居間の肖像画」がたたえる名状しがたい表情も気に留めたりはしない。二枚の肖像画はどちらもピエールにとっては尊敬する父を描いた単なる思い出の品にすぎない。ピエールにとって父は「真理」であったが、その「真理」は母親によって作り出された、「真理」の表層にすぎなかったのである。言い換えればこの肖像画はピエールにとって自分が重ね合わせるべき父の姿、つまり自分自身の表層を映す鏡に過ぎないのである。

しかし、イザベルからの手紙を受け取った後のピエールは「居間の肖像画」に対する見方が変わる。「居間の肖像画」は自分自身を単に映す鏡から、父

の不名誉の証拠となってしまったのだ。父の病床で言った「おお、娘よ、主よ、主よ、おお娘よ」(P.70) といううわごと、そして「居間の肖像画」とイザベルが同じようにたたえる名状しがたい表情からピエールは父の不名誉を確信する。ここでピエールははっきりと父の持っていた二面性に気づき、「真理」としての父の存在に疑念を抱き、その存在を否定する。そして「おれはもう父なんかいない」(P.87) と叫び絵を壁からはずしてしまう。こうすることによってピエール今まで重ね合わせていた父の姿から自分を切り離してしまう。この行為は母親に容認された世界への決別を意味し、ピエールの新しい自己の確立を象徴する。

しかし、イザベルがピエールの姉であるというはっきりとした確証は何もない。ピエールは冷静さを失い、ただ父の犯した罪を償おうという考えにとらわれているだけである。メルヴィルはディリンガムが言うようにピエールを「(物事の) 表層を吟味することによって人生の深い謎の答えを見つけようとする」<sup>9</sup> 人物として描くのである。ピエールは「真理」として父の裏側に潜む罪を意識するのであるが、その根拠となっているのは物事の不確定な表層なのである。

## II

イザベル救済という崇高な目的のため、サドル・メドウズを離れニューヨークへ旅立ったピエールであるが、語り手はもしもイザベルが醜い女性であったらどうだったかという疑問を発している。この疑問は語り手がピエールの意識していない世界を考察しているものであるが、このことにより、ピエールの内部にも彼を破滅させる罪があったと言うことをメルヴィルは我々に提示する。

ピエールがこの崇高な決心を固めた時、語り手は次のように述べている。

だがピエールよ、純粹に神聖な火で満たされながらも、その容器は土で出来ているのであった。ああ、このマスケット銃を神々は無限に火を吐くべく造っておかれながら、しかもその素材は土くれであったとは。(P.107)

ピエールはこのように天上の火を満たしていながら、土で出来た天性と地性を合わせ持った者として描かれる。ピエールの肉体が土くれで出来ている以上、イザベル救済という崇高な目的を持った天上のキリストとは成り得ないことが、探求の旅の出発の時点で示されているのである。それどころか、ピエールが女性としてのイザベルに情欲を覚え近親相姦の罪を犯してしまうことさえも予感される。

以上のことは語り手によって我々が与えられた情報であり、ピエール自身の意識に上っていたものではなかったが、ピエール自身も無意識の内に内部に潜む暗やみに飲み込まれ挫折することになる。

「エンケラダスだ」とピエールは眠りの中で叫んだ。その瞬間、幻は彼に直面し、そしてピエールにはエンケラダスは見えなくなった。だがその巨人の腕がもがれた体に、彼自身の顔が大きく重なり、当惑と悲哀を予言するように彼に向かって輝いた。身震いして彼は椅子から身を動かし、想像上の恐怖から現実の悲嘆に目が覚めた。(P.346)

これはピエールが創作に疲れきってニューヨークの部屋で見た故郷の幻である。エンケラダスとは天界を追われた巨人であり、その天界を奪取しようと戦い続ける巨人である。と同時に近親相姦の子である。彼はタイタンとその母親であるテラとの近親相姦によって生まれた。またタイタン自身もキャラスとテラの近親相姦の子なのである。このエンケラダスの幻を見るということは、ピエールの中に無意識の内に、今まで意識していなかったイザベル救済の目的を意識させているのである。つまり、父の罪を償おうという崇高な目的が今や不確かなものとなり、イザベルへの特殊な感情、近親相姦をのぞむという感情が暴露されてしまうのである。母を「姉」と呼ぶことによって無意識の内に存在していたと思われる近親相姦的感情が、今度はイザベルを「妻」とすることではっきりとした形で現われてきたのである。

イザベル救済の目的が実は自分の内にあった近親相姦的な欲求の結果であることに気づいたピエールは、自己の支えを失ってしまう。地上世界からイザベル救済という崇高な目的をもって天上のキリストのなろうとしたピエー

ルは結局は自分が地上世界から抜け出せないことに気づき破滅への道を辿ることになるのである。エンケラドスの幻はピエール自身の内面の秘密を映しだす鏡であったのだ。

### Ⅲ

『白鯨』第一章でメルヴィルは次の有名な一節を書いている。

さらにまた、あのナルシスの物語——泉の中に見た彼を苦しめる優しい像を捉えることが出来なかったために、泉に飛び込み溺れ死んだナルシスの物語には、もっと深い意味があるのだ。だがそれと同じ像を、我々自身もまたあらゆる川や海の中に見る。それは捉え得ぬ生の幻の像であり、これがすべての鍵なのだ。<sup>10</sup>

はじめ、ナルシスは水に映った像が自分の姿であることに気づかない。その後、その像が自分であることに気づき、自分自身の姿に恋し最後は一輪の水仙になってしまう。ここで重要なのはナルシスが最初、自分の姿に気づかないということである。つまり彼は自分を他者だと思い込み、その後で初めて自分自身を認識するのである。換言すれば自己を客体的な見て初めて自己認識に到達できたということになる。自己を認識するためにはまず、自己をいったん自己自身から切り離して見なければならない。

『ピエール』において自分の姿を映す泉は、「居間の肖像画」と「エンケラドスの幻」である。ピエールは「居間の肖像画」が自分を映している鏡だとは気づいてない。彼は肖像画の中に父の姿を見、そこに自分の姿を重ね合わせたがそれはただ、立派な祖先の後継ぎとして自分、母に容認されていた父と同じ種類の自分を見ていただけである。イザベル出現前までの「居間の肖像画」はピエールの姿を映してはいなかったのである。しかしイザベルの手紙を受け取った後の「居間の肖像画」はピエールの姿をはっきりと映していた。だがピエールはそこに映っている自分の姿にまだ気づいていない。ピエールがはっきりと自分の姿を映していると感じたのは「エンケラドスの幻」である。ここで初めてピエールは自己を客体的に見ることが出来るので

ある。しかし、そこに映った自己の影は近親相姦の欲求を持った自己の姿である。そして自己を客体的に見ることが出来たピエールはナルシス同様破滅への道を進むことになる。

「エンケラドスの幻」によってピエールは客体的に自己を見ることが出来たが、同時に彼の精神世界は完全に崩壊してしまう。イザベルからの手紙によって「真理」としての父が崩壊したことでピエールは、サドル・メドウズでの母の容認する虚偽の世界から脱することが出来たが、「エンケラドスの幻」によって彼自身の秘密をも暴露され、彼にとってすべての「真理」が音をたてて崩れてしまう。後には混沌と苦悩だけが残る。善と悪、徳と悪徳の境界は曖昧なものとなり、ピエールには自分の求める「真理」さえその意味が疑われてくる。ピエールはイザベルの出現、そして彼女の言うことを鵜呑みにすることによって、サドル・メドウズでの今までの自分の生活の虚偽に気づき「真理」の探求の旅に出たのであるが、その動機はあくまでも事の表層を見てのことであった。しかしディリングラムが言うように、物事の表層とは「自己を越えた謎や、人生の謎を解釈するための道具というよりむしろ、自己認識のための道具であり、自己の特性を写しだす鏡」<sup>11</sup>であるのだ。しかしピエールはこのことに気づかず、「真理」を求めて無益な旅を続けたのである。そして「エンケラドスの幻」を見ることによって初めて、自分の内にある近親相姦という暗黒に気づいたのである。いままで自分の意識の上の事を拠り所にして「真理」を探求しようとしていたピエールは、自分の意識下にある暗黒に気づき、ついに探求の旅を放棄しなければならなくなってしまうのである。このような状態をR.A.シェリルは次のように見る。

曖昧なことを解明しようとしたピエールは、ついには自分自身の曖昧な内面の測りしれない広大な広さの中に溺れなければならないのである。<sup>12</sup>

この言葉はピエールが正にもう一人のナルシスであったことを示すものである。ピエールが追っていたものは「捉え得ぬ、生の幻」そのものであり、彼は実際それを捉えることは出来なかったのである。そしてその後彼は、挑戦



状を送ってきた従兄を射ち殺し、イザベルと共に自殺を遂げりののである。メルヴィルはこの作品において人間の意識上の問題と意識下の問題を取り上げその狭間にある苦悩を描いたのである。

さらに先に挙げたマスキットの銃の引用で述べた通り、ピエールを天上性と地上性の両面を持つものとして描いたように、メルヴィルは世界を二元的に捉えている。『白鯨』においてメルヴィルは自然を二元的に捉えているが、作品『ピエール』においてもピエールを「真理」と「虚偽」の対立の中に置き、二元的なものの中で苦しむ続ける人間の苦悩をも描きだしている。さらにその苦悩の中でその苦悩さえも意味あるものであるか疑わしくすることによって、人間の理解を越えた人間真理の謎を我々に問いかけて来るのである。

神によって定められた賢明な足取りでのみ人はとうとうモン・ブランに登頂し、アルプスの高く聳える景観に接することが出来る。しかもその時でさえ、アルプス山嶺の十分の一も示されていないのだ。そして眼に見えぬ大西洋の彼方には、ロッキー山脈やアンデスがまだ控えているのである。人間真理の恐ろしさよ、この太陽圏を越えた物理的空間に放り出される方がまだ、自分自身の内に全く頼る術も無く漂っている自分に気づくよりは。(P.284)

この引用が象徴するように『ピエール』にはメルヴィルの回答は何も示されていないと言ってよい。あるのはただ果てしなく続く絶望である。人間は善と悪、期待と不安など何らかの二項対立の中で生きている。しかし、そのどちらかが「真理」であるかを判断するのは自己自身なのである。ジョイス・ウォーレンが言うように「メルヴィルの真理の探求は自己の探求」<sup>13</sup>であると考えられる。しかしメルヴィルは『ピエール』においてその自己さえも理解不能のものとして描く。この作品はメルヴィルの苦悩が凝縮されたものであり、それ故に救のない暗さを湛えているのである。

## 注

1. Jay Leyda, ed. *The Melville Log*, (New York: Gordian Press, 1969), p.463.
2. *ibid.*, p.462.
3. 『ピエール』の引用文は次のテキストを使う。 *Pierre or The Ambiguities*  
ed. Harrison Hayford (Evanston: Northwestern University Press, 1971) 以下この  
作品の引用文は末尾に (P, ) でページ数を示す。
4. Eleanor Melville Metcalf, *Herman Melville: Cycle and Epicycle* (Westport:  
Greenwood Press, 1972) p.339.
5. Tyrus Hillway, *Herman Melville*, (Boston: Twayne Publishers, 1979) p.48
6. Letters, *Moby-Dick*, (New York: W.W.Norton, 1967), pp.557-58.
7. Jay Leyda, ed. *The Portable Melville*, (New York: The Viking Press, 1973)  
p.432.
8. ブライアン・ショートは「ピエールは彼の父の『神聖』な思い出と結びつけて、自分  
を確固とした自己を持つものとして見ていた」と述べている。 cf. Bryan C. Short  
*Cast by Means of Figures*, (Amherst: The University of Massachusetts Press,  
1992), p.110.
9. William B. Dillingham, "The Wonderful Work on Physiognomy: *Pierre*" in  
*Melville's Later Novels*, (Athens: The University of Georgia Press, 1986),  
p.150.
10. Herman Melville, *Moby-Dick or The Whale*, ed. Harrison Hayford (Evanston:  
Northwestern University Press, 1988), p.5
11. Dillingham, *op.cit.*, p.149.
12. Rowland A. Sherrill, *The Prophetic Melville* (Athens: The University of Georgia  
Press, 1979), p.196.
13. Joyce W. Warren, *The American Narcissus*, (New Brunswick: Rutgers University  
Press, 1989), p.135.